



Vista de la ciudad de Valencia

En la imagen predomina la intención pictórica que caracteriza la ciudad por sus principales edificios idealizando la forma urbana. 1563. Anton van der Wjngaerde. Biblioteca Nacional de Austria, Viena

la construcción del discurso visual del arquitecto: aproximación histórica

Javier Domínguez Rodrigo

Arquitecto, Universidad Europea de Valencia. Escuela de Arquitectura y Politécnica, javierdominguez.arquitecto@gmail.com

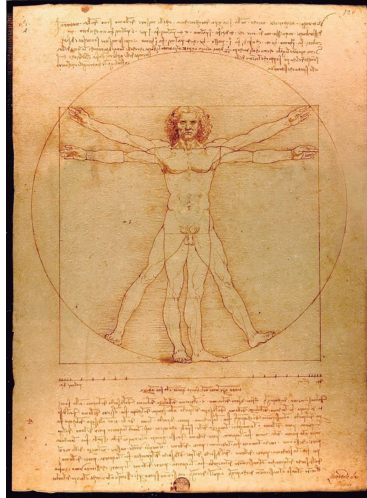
It is almost a century now since Berlin, starting off on Kantian transcendental idealism, gave rise to the Central European psychologists Max Wertheimer, Kurt Koffka and Wolfgang Köhler, who formulated their laws on perception announcing the birth of Gestalt psychology. The holistic focus of Gestalt Theory gave a new vision of drawing and Staatliche Bauhaus, founded in 1919 by Walter Gropius in Weimar, incarnated the Gestalt renovation of pedagogic and aesthetic ideas. The configurational possibilities of shape, and the allegorical, affective, symbolic and psychological values of colour, found their programmatic fundamentalism in Bauhaus (Kandinsky, Klee...). Since then, learning how to look, that is, noticing proportions, distinguishing shapes, recognising textures, discovering colours, perceiving categories, enjoying images, stimulating dreams... have all become the basic material for design school work. Therefore, drawing is the authentic protagonist in architectural language and the plurivalence of its spatial definition. The pictorial historiography explains the genesis of the concept of landscape, which achieved relevance in the West as from the 16th century, when man decided to start contemplating his surroundings. Art reflects on when and how the act of looking at landscapes by human beings, attempting to discover artistic, aesthetic and philosophical ideals in writers. Landscape presents nature in a sublime way (Dürero), commanded over by men (Flemish, Dutch,...) or colonised by man (Caravaggio). The avant garde exhibits oniric landscapes inspired by dreams that inhabit the territory of surrealism (Magritte, Dalí,...). Later, the gaze of the architect begins to study this relational cartography of the hidden memory of cities, is essential to the understanding of the polysemic significance of territory and the architectural space in our age of knowledge.

Hace casi un siglo que desde Berlín, partiendo del idealismo trascendental kantiano, los psicólogos centroeuropeos Max Wertheimer, Kurt Koffka y Wolfgang Köhler formularon sus leyes sobre la percepción anunciando el nacimiento de la psicología de la forma. El enfoque holístico de la Gestalt Theory aporta una nueva visión del dibujo y la Staatliche Bauhaus, fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar, encarna la renovación gestaltiana de las ideas pedagógicas y estéticas. Las posibilidades configuradoras de la forma y los valores alegóricos, afectivos, simbólicos y psicológicos del color encuentran en la Bauhaus (Kandinsky, Klee,...) su fundamentación programática. Desde entonces aprender a mirar, es decir advertir las proporciones, distinguir las formas, reconocer las texturas, descubrir los colores, percibir las categorías, disfrutar de las imágenes, excitar los sueños,..., se ha convertido en una materia básica en las escuelas de diseño. En consecuencia, el dibujo es el auténtico protagonista del lenguaje arquitectónico y de la plurivalencia de su definición espacial. La historiografía pictórica explica la génesis del concepto de paisaje, que alcanza relevancia en Occidente a partir del siglo XVI, momento en que el hombre decide contemplar su entorno. El arte reflexiona sobre el cuándo y porqué de la mirada sobre el territorio del ser humano, descubriendo los ideales plásticos, estéticos y filosóficos de sus autores. El paisaje presenta a la naturaleza de manera sublime (Dürero), dominada por el hombre (flamencos, holandeses,...) o colonizada por éste (Caravaggio). Las vanguardias exhiben parajes oníricos inspirados en los sueños, que pueblan las muestras del surrealismo (Magritte, Dalí,...). Más tarde la mirada del arquitecto comienza a estudiar esa cartografía relacional de la memoria oculta de la ciudad, imprescindible para comprender el polisémico significado del territorio y del espacio arquitectónico en la era del conocimiento.

keywords Looking, Memory, Landscape / Mirada, Memoria, Paisaje

"No hay que aprender a escribir, sino a ver.
Escribir es una consecuencia".

Antoine de Saint-Exupéry



f1_El hombre de Vitrubio

Representa una figura masculina desnuda inscrita en una circunferencia (naturaleza divina) y un cuadrado (terrenal), acompañada de notas anatómicas del autor. Inspirada en el tratado de Vitrubio al que debe su nombre, es considerado como un primer estudio de las proporciones ideales del cuerpo humano. Leonardo da Vinci (hacia 1490). Galería de la Academia. Venecia

Hace casi un siglo que desde Berlín, partiendo del idealismo trascendental kantiano los psicólogos centroeuropeos Max Wertheimer, Kurt Koffka¹ y Wolfgang Köhler formularon sus leyes sobre la percepción (equivalencia, simetría, equilibrio, continuidad, pregnancia,...), poniendo en crisis los paradigmas conductistas imperantes en el mundo anglosajón.

Wertheimer estudia los efectos ópticos del movimiento aparente o estroboscópico desarrollando la tesis del *fenómeno phi* que junto con la persistencia retiniana, resulta una base esencial de la teoría del cine. En 1912 publica su ensayo "Estudios Experimentales de la percepción del movimiento"² y anuncia el nacimiento de la *psicología de la forma*.

El enfoque holístico de la *Gestalt Theory* tiene una enorme repercusión en la investigación de los mecanismos intelectuales implicados en el conocimiento, aportando una nueva visión del dibujo, de la forma abstracta, de las enseñanzas del arte y de la arquitectura de vanguardia.

La *Staatliche Bauhaus* fundada en 1919 por Walter Gropius³ en Weimar encarna la renovación gestaltiana de las ideas pedagógicas y estéticas, haciendo suyas las tesis antihistóricas de Nietzsche y sentando las bases del diseño moderno: gráfico, industrial (mueble, máquina, producto, cerámica, tejido,...) y arquitectónico.

la construcción del discurso visual del arquitecto: aproximación histórica

Paul Klee, Vasily Kandinsky, László Moholy-Nagy,... ilustran la prestigiosa nómina de docentes que transformarían aquella Escuela⁴ de técnicas y oficios en un auténtico laboratorio de creatividad y experimentación.

Gracias a ellos y a pensadores como Rudolf Arnheim⁵ *la psicología de la forma* facilita la comprensión y construcción de significados a través de procesos mentales puramente visuales.

El psicoanálisis toma de la *Gestalt* el concepto de *insight*. La psicología cognitiva incorpora a sus temas nucleares (atención, percepción, memoria, aprendizaje...) influencias de otras disciplinas afines como la antropología, la lingüística o la neurociencia.

Paralelamente los grandes maestros de la Bauhaus⁶ transforman el modo de hacer y entender la arquitectura y la producción industrial. Su revolucionaria metodología impulsa profundos cambios culturales y sociales, revalorizando el trabajo manual y artesano.

Desde entonces *aprender a mirar*, es decir advertir las proporciones, distinguir las formas, reconocer las texturas, descubrir los colores, percibir las categorías, disfrutar de las imágenes, intensificar las sensaciones, excitar los sueños,... se ha convertido en una materia básica en las escuelas de diseño.

El perfeccionamiento de la imprenta provee la literatura renacentista de una larga lista de textos profusamente ilustrados (planos, bocetos, litografías,...) de Leon Battista Alberti –*De re aedificatoria*⁷–, Sebastiano Serlio –*Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*⁸– Jacopo Vignola –*Regola delli cinque ordini d'architettura*⁹– Andrea Palladio –*I quattro libri dell'architettura*¹⁰–,...

El nacimiento de la proyectiva en el Renacimiento y el descubrimiento por Filippo Brunelleschi de la perspectiva cónica, figuración que más se aproxima a la visión real del ojo humano, anuncian un periodo de esplendor que alumbra obras maestras como la grandiosa cúpula de la catedral de Santa Maria del Fiore.

El legado del italiano resulta extraordinario: invención de ingeniosos instrumentos como la *tavoletta*, estudios pictóricos sobre las ilusiones ópticas y los espacios imaginarios (cielos con plata bruñida,...).

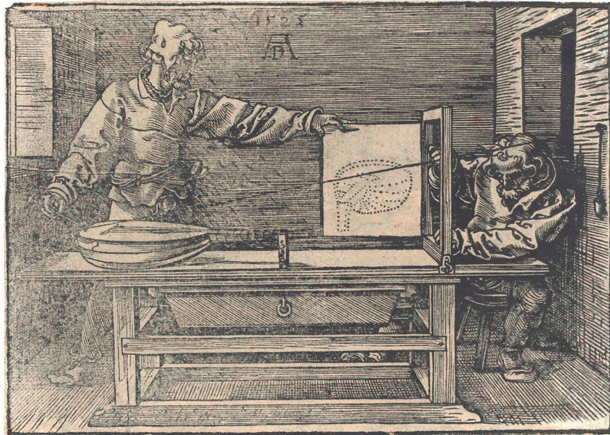
El baptisterio de la basílica de Florencia, símbolo de muerte iniciática y renacimiento espiritual, preludia la construcción de la grandiosa cúpula de Brunelleschi, un auténtico desafío tecnológico que confirma la importancia de aquellas *máquinas de visión*, a las que tantos esfuerzos dedican artistas cuatrocentistas como Masaccio, Piero della Francesca o Melozzo de Forlì.

Sin embargo, Alberti pese a proporcionar –*De pictura* (1436)– la primera definición científica de la perspectiva sigue recomendando el uso de maquetas y modelos para la ideación. Hay que esperar a Rafael para que la proyección ortogonal se consagre en la representación arquitectónica.

Maestro excepcional unánimemente reconocido (desde Giorgio Vasari a Heinrich Wölfflin¹¹) Rafael Sanzio deja trabajos de una inusual belleza como sus pinturas para las estancias vaticanas (El Parnaso, la Repulsa de Heliodoro,...), ejerciendo como inspector de antigüedades un papel esencial para la conservación y el estudio de los restos grecoromanos.

Aquellos artistas-humanistas demuestran por primera vez al mundo que la acción de *mirar* y *observar* requiere conocimientos y destrezas gráficas, ópticas, geométricas y mecánicas.

La historiografía pictórica explica la génesis y el desarrollo del concepto de *paisaje*, que adquiere una apreciable relevancia cultural en Occidente a partir del siglo XVI, momento en que el hombre decide dejar de reconocerse como centro del universo y contemplar su entorno.



f2_Dibujante de un laúd

La xilografía muestra el invento de Kesser para facilitar los dibujos en escorzo. Biblioteca Nacional de España. 1525. Alberto Durero. Institutionum Geométricarum Libris Nurenberg

El arte permite reflexionar sobre el cuándo, cómo y porqué de la *mirada sobre el territorio* del ser humano, descubriendo los valores plásticos, estéticos y filosóficos de sus autores y coetáneos.

El *paisaje* consolida su presencia como metafórico fondo de escena de otros géneros presentando a la naturaleza de manera sublime (Durero), dominada por el hombre (flamencos y holandeses) o colonizada por éste (Caravaggio,...).

Las vanguardias del XX rompen las barreras del realismo figurativo exhibiendo parajes oníricos inspirados en los sueños que pueblan las muestras de futuristas y surrealistas (René Magritte, Salvador Dalí,...).

Con anterioridad, la Ilustración con su ansia universal, racional, empírica y neoclásica sirve de fundamento ideológico para la Revolución Francesa que supone uno de los periodos más fecundos para la geometría, encontrando en Gaspard Monge¹² al creador de la geometría *descriptiva*.

La representación sobre el plano de objetos tridimensionales, merced a las proyecciones ortográficas, permite enunciar el sistema diédrico (1799) y pocos años después el de planos acotados.

El auge de la ciencia cartográfica retomada de Tolomeo se da en paralelo a significativos avances tecnológicos tanto instrumentales (brújula, telescopio, sextante,...) como metodológicos (topografía, geodesia, fotogrametría,...).

Su relevancia geopolítica, su utilidad fiscal (catastros) y sus aplicaciones militares (portulanos, planisferios,...) justifican el final de la ceguera ante el medio físico y el protagonismo de las cartas náuticas, de los mapas,... en la mayoría de las cortes y palacios europeos.

la construcción del discurso visual del arquitecto: aproximación histórica

Porque *geometría y dibujo* son las dos caras de una misma moneda. Al bucear por el crisol del tiempo se constata que las geometrías –léase la clasificación de Klein (*Programa de Erlangen*)¹³– constituyen un sustrato material y teórico imprescindible para el diseño, la ingeniería y el pensamiento técnico.

En el arte primitivo aparecen los primeros símbolos gráficos en los que predomina una significación cósmica y cuyas escenas figurativas (rituales, de caza, fertilidad,...) están impregnadas de un trasfondo mágico que recurre a la abstracción (rectas, círculos, discos solares,...) para plasmar su imaginario.

La geometría euclídea resulta determinante para el progreso científico y económico hasta prácticamente el siglo XVIII. Immanuel Kant es el primero en vislumbrar una teoría diferente a la clásica de los *Elementos* de Euclides, cuyo estudio incluido en el *Quadrivium* provenía del currículo descrito por Platón en *La República*¹⁴.

El misticismo geométrico de Euclides y de la Escuela de Alejandría, abiertamente neopitagórica, resultan esenciales para comprender su asombrosa influencia en el arte desde la *simetría* y *euritmia* vitrubiana, pasando por la espiral áurea de Alberto Dürero, hasta el célebre *modulor* de Le Corbusier¹⁵.

La introducción de *coordenadas* en 1637 por René Descartes¹⁶ y el desarrollo de la *geometría analítica* aplicada al estudio de las curvas suponen un impulso decisivo en el conocimiento de las secciones cónicas. Descartes demuestra la posibilidad de estudiar las figuras geométricas por medio de fórmulas y ecuaciones polinómicas, logrando la síntesis del Álgebra con la Geometría, sin la que no existiría el software actual del dibujo asistido por ordenador¹⁷.

Isaac Newton –*Principia Mathematica*¹⁸– y Gottfried Leibniz aplican el cálculo infinitesimal (1666-1676) al estudio de las curvas geométricas y de las superficies, dando lugar a la *geometría diferencial*, que nace como solución a determinados problemas físicos y que encuentra en el cálculo integral su lenguaje de formulación.

La elaboración por Philippe de La Hire¹⁹ de la teoría de la *polaridad* sitúa definitivamente las cónicas en el campo de la *geometría proyectiva* y lleva a Joseph Gergonne²⁰ a la definición del principio de *dualidad*.

Jean-Victor Poncelet²¹, Karl von Staudt y Jakob Steiner logran que la *proyectiva* se consolide como una disciplina autónoma capaz de vincular la lógica con el álgebra y la geometría, perfeccionando la resolución de los problemas espaciales en el plano y sentando las bases de la estática gráfica²².

Al comenzar el siglo XX la *geometría descriptiva* creada por Garpard Monge es refundada por Johann Müller, lo que permite la incorporación de avanzadas técnicas, como la holografía, inventada por el Premio Nobel de Física Dennis Gabor.

Construir y dibujar son operaciones distintas, pero el boceto, el croquis, el plano, son indispensables en el quehacer diario del arquitecto. Los sistemas de expresión gráfica han adquirido en el siglo XX una madurez extraordinaria dotando al dibujo de un valor como *prefiguración* y como *metalenguaje*, que va más allá de su tradicional función representativa y lo convierte en la auténtica esencia de la arquitectura.

La búsqueda de la perfección y de unas normas y cánones de belleza alimenta las reflexiones y textos de los tratadistas, a la vez que desde el Renacimiento el dibujo proporciona incansablemente ejemplos y referencias del mundo clásico.

Gracias a ello la iconografía de gran parte de los monumentos que conforman la memoria construida de la humanidad se desvela y permanece en ilustraciones, grabados y pinturas de todas las épocas.

Ese maridaje provoca en el siglo XIX un auge por los levantamientos arqueológicos y como colofón el resurgimiento del estilo gótico, especialmente en Inglaterra (Palacio de Westminster) y Francia (Sainte Chapelle,...) merced a las acuarelas con restituciones de edificios realizadas por Viollet-le-Duc.

El descubrimiento de piezas policromadas de la arquitectura clásica que se había imaginado blanca y pura²³ impulsa un frenesí por la luz y la paleta de colores que invade la pintura, el diseño industrial, el dibujo arquitectónico y en consecuencia la propia obra construida. De ese modo movimientos como *De Stijl* (Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg,...) convierten el color en objetivo prioritario de su investigación plástica²⁴.

Las posibilidades configuradoras y expresivas de la forma y los valores alegóricos, afectivos, simbólicos y psicológicos del color encuentran más tarde en la Bauhaus (Kandinsky, Klee,...) su fundamentación programática.

Los grandes hallazgos –Pompeya, Rosetta, Petra, Machu Picchu,...– resultan decisivos para la implicación de la arqueología en la conservación y restauración del patrimonio histórico.

Se multiplican los inventarios y registros, compilándose abundante documentación (láminas, fotografías, datos,...) y proporcionando los primeros catálogos imprescindibles para entender el porqué *la mirada del arquitecto* comienza a estudiar esa cartografía *relacional* de la memoria oculta de la ciudad.

La evolución de esa visión, seriamente marcada por las dramáticas consecuencias de destrucción y aniquilación de las grandes guerras mundiales, resulta imprescindible para aproximarse a la situación actual y comprender el polisémico significado del territorio y del espacio arquitectónico en la era del conocimiento.



f3. Le faux miroir

(1928). Nueva York. René Magritte. Museo de Arte Moderno

la construcción del discurso visual del arquitecto: aproximación histórica

notas

1. Koffka, *Principles of Gestalt Psychology*.
 2. Wertheimer, *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung*.
 3. Berdini, *Walter Gropius*.
 4. Pevsner, *The sources of modern architecture and design*. Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*.
 5. Arnheim aborda temas como la abstracción y las imágenes del pensamiento, distinguiendo dos maneras de dibujar: de memoria (diseño interno) y del natural (diseño externo). Su obra *Art and Visual Perception* fue, como ha señalado Herbert Real, el primer intento de aplicar a las artes visuales los principios gestálticos.
 6. Wingler, *La Bauhaus*.
 7. Battista, *De re aedificatoria*.
 8. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*.
 9. Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*.
 10. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*.
 11. Wölfflin, *Classic Art: An Introduction to the Italian Renaissance*.
 12. Hernández, Monge. *Libertad, igualdad, fraternidad y geometría*.
 13. El *Programa de Erlangen* fue publicado en 1872 con el título de *Vergleichende Betrachtungen über neuere geometrische Forschungen*, con motivo del ingreso de Félix Christian Klein como profesor en la Facultad de Filosofía en la Universidad de Erlangen.
 14. Buena parte de los datos cronológicos y documentales de este epígrafe provienen del texto del autor y del profesor José Martí titulado: *Dibujo Técnico. 100 Ejercicios Prácticos. Visualización de Piezas*.
 15. La publicación de Buhigas *La Divina Geometría* es un excelente y divulgativo texto sobre la materia.
 16. Descartes, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences*.
 17. Alsina y Trillas, *Lecciones de Álgebra y Geometría. Curso para estudiantes de Arquitectura*.
 18. Newton, *Philosophiae naturalis principia mathematica*.
 19. De la Hire, *Nouvelle Méthode en Géométrie pour les sections des superficies coniques et cylindriques, Nouveaux Éléments des Sections Coniques, La Gnomonique ou l'Art de faire des Cadrans au Soleil*.
 20. Gergonne encontró una elegante solución al problema de Apolonio (circunferencias tangentes a tres dadas), usando exclusivamente la regla y el compás.
- Van Roomen, François Viète, Isaac Newton,... y otros matemáticos y científicos facilitaron métodos y soluciones diferentes a una cuestión atribuida a Apolonio de Pérgamo, que resulta básica para los sistemas de posicionamiento y de navegación por satélite.
21. A él se deben el axioma de la continuidad y obras como *Traité des propriétés projectives des figures* (1822), *Introduction à la mécanique industrielle* (1829), que lo convierte en el padre de la geometría proyectiva.
 - Kostovski, *Construcciones geométricas mediante un compás*.
 22. Paralelamente, matemáticos como Nicolai Lobachevski profesor de la Universidad de Kazán y autor de *Geometrische Untersuchungen sur Theorie der Parallelinien*, John Bolyai militar húngaro y autor de *La ciencia verdadera absoluta del espacio* (1831), reinician los estudios de Girolamo Saccheri sobre los postulados de Euclides (de las paralelas) y conciben las *geometrías no intuitivas* (también llamadas no euclidianas). Años más tarde Bernhard Riemann negó también el postulado de las paralelas de Euclides y planteó la posibilidad de estudiar un número ilimitado de espacios, desarrollando nuevos espacios, nuevas geometrías,... en suma, un modelo de *geometría de la relatividad*.
 23. Sainz, *El Dibujo de Arquitectura*.
 24. Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture*.

bibliografía

- _Alsina, Claudi y Trillas, Enric. *Lecciones de Algebra y Geometría. Curso para estudiantes de Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 1984.
- _Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California, 1954.
- _Battista Alberti, Leon. *De re aedificatoria*. Florencia, 1485. Edición española *De re aedificatoria*. Madrid: Ediciones Akal, 1992.
- _Berdini, Paolo. *Walter Gropius*. Bologna: Nicola Zanichelli Editore SpA, 1983. Edición española del mismo título de Mariuccia Galfetti. Barcelona: Gustavo Gili, SA., 1986.
- _Buhigas Tallon, Jaime. *La Divina Geometría. Un viaje iniciático a la geometría sagrada al alcance de todos*. Madrid: La Esfera de los Libros, SL., 2008.
- _Chitham, Robert. *Measured drawing for architects*. Londres: The Architectural Press Ltd., 1980. Edición española de Bárbara Lataillade *La Arquitectura histórica acotada y dibujada*. Barcelona: Gustavo Gili, SA., 1982.
- _Collins, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture*. Londres: Faber & Faber., 1965. Edición española traducida por Ignacio de Solá-Morales *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- _De la Hire, Philippe. *La Gnomonique ou l'Art de faire des Cadrans au Soleil*. Paris, 1682.
- _Descartes, René. *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences*. Leiden: Ian Maire, 1637. Edición española de Antonio Rodríguez Huéscar *Discurso del método para conducir bien la propia razón y buscar la verdad en las ciencias*. Barcelona: Ediciones Folio, SA., 2006.
- _Koffka, Kurt. *Principles of Gestalt Psychology*. London: Lund Humphries, 1935. Edición española *Principios de la psicología de la Forma*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- _Kostovski, A.N. *Construcciones geométricas mediante un compás. Lecciones populares de matemáticas*. Moscú: Editorial Mir, 1987.
- _Lobachevski, Nicolai. *Geometrische Untersuchungen sur Theorie der Parallelinien (Investigaciones geométricas sobre la Teoría de las Paralelas)*, 1840.
- _Martí Dolz, José, Domínguez Rodrigo, Javier. *Dibujo Técnico. 100 Ejercicios Prácticos. Visualización de Piezas*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2011.
- _Newton, Isaac. *Philosophiae naturalis principia mathematica*. Londini: Publisher: Jussi Societatus Regiae ac typis Josephi Streater; prostat apud plures bibliopolas, 1687.
- _Palladio, Andrea. *I quattro libri dell'architettura*. Venecia, 1570. Edición española traducida por Luisa de Aliprandini y Alicia Martínez Crespo *Los cuatro libros de la arquitectura*. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- _Pevsner, Nikolaus. *The sources of modern architecture and design*. Londres: Thames & Hudson, 1968. Edición española *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, SA., 1976.
- _Sainz, Jorge. *El Dibujo de Arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Madrid: Editorial Nerea, SA., 1990.
- _Serlio, Sebastiano. *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*. Venice, 1619. Edición española *La arquitectura técnica en sus textos históricos. Serlio*. 2 vols. Oviedo: Edición facsimil del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias, 1986.
- _Vignola, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Roma, 1562. Edición española *Reglas de los cinco ordenes de Arquitectura*. Madrid: Imprenta de Manuel González, 1792.
- _Wertheimer, Max. *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung*. Zeitschrift für Psychologie. 1912.
- _Wingler, Hans M. *La Bauhaus*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA., 1975.
- _Wölfflin, Heinrich. *Classic Art: An Introduction to the Italian Renaissance*. Londres: Phaidon Press, Ltd., 1952. Edición española de Antón Dieterich Arenas *El arte clásico. Una introducción al arte del Renacimiento italiano*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

CV

Javier Domínguez Rodrigo. (Valencia, 1957). Doctor Arquitecto, Ingeniero Mecánico y Diplomado en Estudios Avanzados de Historia, es profesor universitario desde 1983. Especialista en paisajismo y restauración, ha realizado numerosos proyectos: Hotel Palau de la Mar, Edificio Lucini –Premio Avea 2000 de Rehabilitación–, Plan Director del Palacio del Temple, Catálogo Monumental de Cullera, Casa de la Cultura y Plaza Mayor de Eslida, Boulevard Plaza e Hipermercado de Xabia. Director de Patrimonio Histórico-Artístico (1998/04) de la Real Academia de Cultura Valenciana, pertenece al Consejo Editorial de las revistas Tribuna de la Construcción y Cuadernos TC. Es autor de una veintena de libros: El Puig de Santa María –*Premio Valencia 2000 de Investigación*–, La Ermita de San Jorge en el Puig –*Premio Extraordinario Ayuntamiento de Valencia*–, Reflexiones en torno al Patrimonio Histórico-Artístico, Textos dispersos en la era de los iconos, Crónicas Urbanas, Recuperar la Memoria, Paisajes de Valencia, etc.